



INSTITUTIONEN FÖR  
KULTURVETENSKAP

# En del av Sápmi

- Makt och motstånd i Anders Sunnas målning  
*Indigenous love.*

Amanda Boquist  
Konst- och bildvetenskap  
Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs universitet  
KV 4001, Kandidatuppsats, Ht 2018  
Handledare: Astrid von Rosen

# Abstract

Ämne: Konst- och bildvetenskap  
Institution: Institutionen för kulturvetenskaper, GU  
Adress: Box 200, 405 30 Göteborg  
Telefon: 031-786 0000  
Handledare: Astrid von Rosen  
Titel: En del av Sápmi - Makt och motstånd i Anders Sunnas målning *Indigenous love*  
Författare: Amanda Boquist  
Epost: [amandaboquist93@gmail.com](mailto:amandaboquist93@gmail.com)  
Typ av uppsats: Kandidat (C), 15 hp  
Ventileringsstermin: HT 2018

This essay has its outset in the painting *Indigenous love* by Anders Sunna, to further investigate how the postcolonial structures are expressed and in which way power and resistance manifests in the artwork. It also examines how the artistic expression takes form and what kinds of themes that are expressed in Sunnas artwork. This study includes a Reception Aesthetic method and theory based on Wolfgang Iser's work and it also relies on Louis Althusser's theories about ideology and the ideological state apparatus. It discusses the artwork's internal elements' interactions with each other and the interaction with its beholder. Likewise; it explores the power in the artwork through its artistic expression, motif and composition. Ultimately, the study hopes to serve as an opening for further research on the subject.

**Keywords:** Sami art, Sápmi, Contemporary art, Anders Sunna

# Innehållsförteckning

<b>1. INLEDNING</b> .....	<b>2</b>
1.1 Syfte och frågeställningar .....	3
1.2 Metod och teori.....	3
1.2.1 Receptionestetik .....	3
1.2.2 Ideologi och ideologisk statsapparat.....	4
1.3 Begreppsdiskussion .....	5
1.3.1 Sápmi .....	5
1.3.2 Studium och punctum .....	6
1.4 Val och urvalsprocess.....	7
1.5 Forskningsreflexivitet.....	8
1.6 Forskningsöversikt .....	8
1.7 Disposition.....	10
<b>2. KONSTEN FRÅN SÁPMI</b> .....	<b>11</b>
2.1 En historisk återblick.....	11
2.2 Konstnären från Pajala .....	13
2.3 Konstverkets två ansikten.....	13
2.3.1 Motivet.....	14
2.3.2 Kompositionen.....	14
2.3.3 Kolorit, ljus- och mörker komposition.....	15
2.3.4 Komposition: Form och ytor .....	15
<b>3. BRINNANDE TEMAN</b> .....	<b>16</b>
3.1 En kontrollerande symbol.....	17
3.3.1 Former som möts.....	17
3.3.2 Att göra samisk.....	18
3.2. Arkitekturens auktoritet.....	19
3.2.1 Religiös och statlig kontroll.....	20
3.3 Den röda narratologin.....	21
<b>4. URSPRUNGLIG “KÄRLEK”</b> .....	<b>22</b>
4.1 Våld och ideologi .....	22
4.2 Motståndet .....	23
<b>5. AVSLUTANDE DISKUSSION</b> .....	<b>25</b>
<b>6. KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING</b> .....	<b>27</b>
<b>7. BILDFÖRTECKNING</b> .....	<b>29</b>

# 1. Inledning

År 2014 utsågs staden jag levde i större delen av mitt liv, Umeå, till europeisk kulturhuvudstad. I programförklaringen syntes ett stort fokus på samisk kultur och kulturarv. Under den tre dagar långa invigningen utgjorde ceremonin *Burning Snow* paradnumret, i vilken bland annat jojokande barn uppträdde och en renflock strövade över isen på älven. Relationen till den samiska kulturen var en starkt bidragande orsak till att Umeå tilldelades kulturhuvudstadsårets utmärkelse. Något som i hög grad diskuterades det året var på vilket sätt kommunen exploaterat samerna och den samiska kulturen. Kommunens intresse av den samiska kulturen inte var särskilt stort innan utmärkelsen, och inte heller efteråt.

Behandlingen av samerna under kulturhuvudstadsåret kan tolkas som en del av en exploatering samt exotifiering av den samiska kulturen. Måste en samisk person vara iklädd kolt för att identifieras som samisk? Krävs det att man äger renar för att få identifiera sig som same? Förekommer det i dessa försök att synliggöra minoriteter en förenklad uppfattning samt okunskap så att det istället resulterar i att föreställningar reproduceras och befästs ytterligare?

Under mina senaste besök på konsthallar och museum har jag uppmärksammat en avsaknad av den samtida konst som produceras i Sápmi. Det är främst i Umeå samt andra delar av Norrland som jag noterat att samisk konst ställts ut. Jag är givetvis medveten om att konsten visas på andra ställen, i andra städer och i andra länder. Men vad jag inte kan låta bli att tänka på är hur många gånger jag sett det samiska kulturarvet, i form av hantverk, föremål och dylikt exponeras och presenteras för såväl svenska medborgare som turister på våra museum runt om i landet. Om man gör en googlesökning på "samer" så resulterar det främst bilder på människor iklädda kolt. Skulle man däremot göra ett besök i en sameby idag skulle man upptäcka att alla faktiskt inte alls går klädda i kolt dagligen. Trots detta är sinnebilderna av samerna fortfarande präglade av denna generaliserande uppfattning. Det finns ett visst nostalgiskt förhållningssätt till den samiska kulturen där den gärna placeras i en historisk kontext, som inkluderar kåtor, renar och koltar. Detta gäller även samtidskonsten.

Jag är född och uppvuxen i Norrland. I ett litet samhälle som heter Arvidsjaur levde jag tills jag vid sju års flyttade cirka 25 mil söderut till Umeå. Jag har själv samiskt påbrå och är uppvuxen med det samiska hantverket nära. Detta har varit något självklart för mig, att exempelvis bära tennarmband och förvara kaffet i en läderpåse. På besök på olika museum och andra platser är dessa föremål samt andra inglasade. Det har fått mig att fundera på det, till viss mån, antropologiska synsättet som verkar medfölja föremål och även konstföremål från Sápmi.

Med hänsyn till detta samt till det konstvetenskapliga område jag är verksam i så började jag reflektera över den samtida samiska konsten. Jag funderade till exempel över det konstnärliga uttrycket, där emellanåt tradition kombineras med politik och andra samhälls- och kulturella frågor. Det jag har valt att undersöka i den här studien är alltså den samtida samiska konsten. För att genomföra detta har jag valt att utgå ifrån Anders Sunnas konstverk *Indigenous love*. Konstverket var en del av projektet samt utställningen *Maadtoe*. På sydsamiska betyder maadtoe ursprung.

## 1.1 Syfte och frågeställningar

Syftet med den här studien är att undersöka hur de postkoloniala strukturerna synliggörs i den samtida konsten som skapas i Sápmi med utgångspunkt i Anders Sunnas konstverk *Indigenous love*.

### Frågeställningar:

- Hur tar sig det konstnärliga uttrycket form i konstverket?
- Vilka teman är det som är framträdande?
- Hur konstrueras makt och motstånd i konstverket?
- På vilket sätt synliggörs de postkoloniala strukturerna?

## 1.2 Metod och teori

För att kunna föra en diskussion samt besvara mina frågeställningar har jag inledningsvis utfört en systematisk verksanalys av det valda konstverket. Där beskrivs motivet, kompositionen, komposition av kolorit, ljus och mörker samt formerna och ytorna. Därefter har jag valt att använda mig av receptionestetik utifrån Wolfgang Kemps perspektiv samt Louis Althussers teori om ideologi samt den ideologiska statsapparaten. Även Roland Barthes begrepp studium och punctum har använts i den här studien. Begreppen förklaras under rubriken Begreppsdiskussion, där redogörs det även för hur de har använts i studien. Övrig information som rör exempelvis den samiska kulturens historia har jag inhämtat från olika hemsidor, däribland Svenska Kyrkans hemsida samt Sametingets hemsida. Jag har även haft kontakt med Anders Sunna via mejl där vi fört en dialog om vad min uppsats avhandlar samt fått viss information gällande vissa detaljer i konstverket. Mer om kontakten med konstnären diskuteras under rubriken *Forskarreflexivitet*.

### 1.2.1 Receptionestetik

Jag har tillämpat Wolfgang Kemps receptionestetiska teori som metod för att analysera och tolka mitt valda konstverks uttryck och funktion. I *The Work of Art and Its Beholder: Methodology of the Aesthetics of Reception* refererar Kemp till en novell av Franz Kafka och menar på att författaren har i ett stycke sammanfattat vad hans teori går ut på. Kortfattat innebär det att ett specifikt konstverk har en specifik plats och att det finns en närvarande betraktare.<sup>1</sup> Kemp påstår att konstverk har flera funktioner, inte bara att fungera som objekt att betraktas. Dessa funktioner menar han kan ses i konstverkets detaljer. Han ser betraktaren som en aktiv deltagare och att genom rumsliga samt tidsmässiga förhållanden förenas konstverket och betraktaren.<sup>2</sup>

What he will find first is a contemplating figure on the other side of the divide. This recognition, in other words is the most felicitous pointer to the most important premise of reception aesthetics: namely, that the function of beholding has already been incorporated into the work itself.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Kemp, Wolfgang. *The Work of Art and Its Beholder: Methodology of the Aesthetics of Reception*. I *The subjects of art history*, Mark A. Cheetham, Ann Michael Holly and Keith P.F Moxey (red.), Cambridge: Cambridge University Press, 1998, s. 180

<sup>2</sup> Kemp, 1998, s. 180

<sup>3</sup> Ibid 181

Kemp talar även om en receptionshistorisk metod och hävdar att receptionestetiken kan främjas av att använda någon av de fem metoder den tidigare nämnda använder sig av. Det rör sig bland annat om en aspekt som fokuserar den skrivna, och på ett begränsat sätt, den muntliga, reaktionen av betraktare samt de som konsumerar konst.<sup>4</sup>

Begreppet den *implicite betraktaren* använder Kemp sig av och syftar på att denne har en viss funktion på konstverket. Han hävdar att alla konstverk arbetar för att värva dess betraktare, på varierande sätt. I den här värvningsprocessen menar då Kemp att konstverket i viss omfattning avslöjar information. Det är information om sin plats och sin potentiella effekt i samhället samt information om sig själv. Han hävdar att med avseende på detta så har hans teori minst tre uppgifter: att urskilja tecken och medel som konstverket använder för att kommunicera och tolka dessa med hänsyn till dess sociohistoriska samt faktiska estetiska yttranden. Konstverket och betraktaren föreställer sig varandra, genomsyrad av en projicering som innefattar historiska samt sociala ideal angående funktion och inverkan.”<sup>5</sup> In this respect, reception aesthetics is prepared to read the appeals and signals that a work of art directs at its beholder”.<sup>6</sup>

Receptionestetiken är verksorienterad och förutsätter en ideal betraktare. Den redogör för hur ett verk riktar sig till den föreställda betraktare. Det innebär att det finns något i verkets struktur och komposition som etablerar en relation till betraktaren. Kemp ser denna relation som en kommunikativ process vilken innefattar verkets struktur men också betraktarens sociokulturella förutsättningar.

Att tillämpa Kemps metod och teori har gett mig verktyg att tolka hur konstverkets inre delar relaterar till varandra men också på vilket sätt konstverket relaterar till sin omgivning och sin betraktare. Det har gett mig en ingång till att veta på vilket sätt jag kan närma mig och förstå verket i min roll som forskare. Eftersom Anders Sunnas motiv främst utgörs av två figurer som är arrangerade till var sin sida av verket ser jag det som att dessa två kommunicerar med varandra. De representerar olika saker och de andra komponenterna och detaljerna i verket stärker detta. Kemps receptionestetik har hjälpt mig att förstå hur dessa två kommunicerar med varandra, inne i verket samt vilken roll betraktaren har när det kommer till att förstå denna uppdelning. En av mina frågeställningar inriktar sig på hur makt och motmakt konstrueras i konstverket. Eftersom att jag uppfattar verket som uppdelat i två olika delar ser jag det som att varje del kommunicerar internt med varandra. Därefter ser jag det som att båda dessa delar kommunicerar med varandra, invändigt i det fullkomliga konstverket. Samtidigt som den för en estetisk kommunikation med betraktaren. Vidare har Kemps teori dessutom gett mig medel för att förstå hur man kan tolka den friktion som tycks existera mellan denna uppdelning i verket.

### **1.2.2 Ideologi och ideologisk statsapparat**

För att fördjupa min analys och tolkning av Sunnas konstverk har jag använt mig av Louis Althusser's teori om ideologi och de ideologiska statsapparaterna. De bygger vidare på Karl Marx idéer om statsapparater. Althusser belyser vikten av att skilja på Statens makt och Statens apparat samt skiljer på ideologiska statsapparater (ISA) och repressiva statsapparater

---

<sup>4</sup> Kemp, 1998, s. 181

<sup>5</sup> Ibid 183

<sup>6</sup> Ibid 183

(RSA).<sup>7</sup> Skillnaden mellan dessa två är att ISA verkar genom ideologi och RSA verkar genom våld, fysisk eller icke-fysisk. Ytterligare en skillnad är att RSA tillhör det offentliga medan ISA tillhör det privata. Det Althusser belyser är det mest centrala gällande denna skillnad är hur de fungerar. Han menar på att de fungerar dubbelt. RSA agerar främst efter våld, därefter ideologi medan ISA agerar först efter ideologi och därefter genom våld. Vidare diskuterar Althusser om att ISA och den styrande samhällsklassen som kontrollerar den statliga makten. Han hävdar att den förtryckta samhällsklassen hittar olika sätt och tillfällen att uttrycka sig.<sup>8</sup>

Det som utgörs av de ideologiska stadsapparaterna, men som han medger att det kan behöva viss ombearbetning är följande:

- Religiösa ISA
- Skolans ISA
- Familjens ISA
- Rättsliga ISA
- Politiska ISA
- Fackliga ISA
- Informativa ISA
- Kulturella ISA<sup>9</sup>

Tillämpningen av Althusserns teori har givit en förståelse för hur de postkoloniala strukturerna som synliggörs i konstverket kan analyseras och tolkas. Den har gjort det möjligt att komma åt vissa elementära detaljer i konstverket som är signifikativa för dess betydelse ur ett postkolonialt perspektiv. Det som skildras i Sunnas verk är delvis ett historiskt förtryck som staten, tillsammans med kyrkan och lokala makter, har utsatt den samiska kulturen för. Althusserns tankar och definition om den ideologiska samt repressiva statsapparaten gör det möjligt att avtäckas och identifiera vissa av dessa detaljer i verket. Verket innefattar en historisk och politisk dimension som avslöjar hur kroppar och individer strukturerats av det våld som förts till följd av den härskande ideologin. Vidare möjliggör det för en förståelse för den betydelse just dessa detaljer har i konstverket och vad de är bidragande till gällande vad verket kommunicerar.

## 1.3 Begreppsdiskussion

### 1.3.1 Sápmi

Det geografiska området som avser Sápmi är transnationellt och sträcker sig över flera nationsgränser; Sverige, Norge, Finland och Ryssland. Detta landområde kallas alltså för Sápmi och begreppet inkluderar även folket samerna.<sup>10</sup> Samerna är ett urfolk och det enda i Europa. Vad som är gemensamt för ursprungsfolk världen över är att de har levt på samma plats genom historien innan kolonialiseringarna.<sup>11</sup> Även att de har en egen kultur, ett eget språk och egna traditioner. Sápmi är ingen nationalstat och landsgränserna är inte statiska. Dessa flytande gränserna som kan ses i det landområde som avser Sápmi går även att urskilja i Anders Sunnas konstverk genom hur verket är komponerat. Sápmi är samernas

---

<sup>7</sup> Althusser, Louis. Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes Towards an Investigation). I *Media and Cultural Studies: Keywords*, Meenakshi Gigi Durham & Douglas Kellner (red.), 80-86. Chichester: Wiley-Blackwell, 2012, s.80

<sup>8</sup> Althusser, 2012, s. 81-82

<sup>9</sup> Ibid 80

<sup>10</sup> *Samer: Ett ursprungsfolk i Sverige*. Kiruna: Sametinget, 2004, s. 4-5

<sup>11</sup> *Samer: Ett ursprungsfolk i Sverige*. 2004, s. 9

bosättningsområde, traditionellt sett, men det har aldrig varit ett eget land. Den svenska nationen och idén om Sverige och dess relation med samerna har minst sagt varit problematiskt. Än idag är det friktioner i den relationen, friktioner gällande till exempel rennäring, markfördelning och rättigheter. Också detta synliggörs och kommuniceras i Sunnas konstverk genom dess beståndsdelar.

Jag har valt att använda mig av begreppet Sápmi i den här studien för att kunna tala om den konst som kommer från det landområde som Sápmi avser. Eftersom att gränserna är flytande och det avser flera länder samt att de har en tidigare historisk anknytning till varandra vad gäller kultur så är det obefogat att använda en annan benämning. Användningen av begreppet påverkar läsarens syn på ämnet då begreppet för med vissa föreställningar och förutfattade meningar, det är alltså inte ett helt oproblematiskt begrepp. Det för tankarna till ett visst bildspråk, tillskrivs egenskaper och det sker en viss tradering. Att använda begreppet Sápmi är ett sätt att utmana de föreställningar som förekommer vad gäller samtidskonsten och den samiska kulturen. Detta syftar till att som forskare och författare till den här studien visa på den komplexitet som begreppet besitter.

### **1.3.2 *Studium och punctum***

Roland Barthes begrepp *studium* och *punctum* syftar på det som fångar vår uppmärksamhet och det som drabbar oss i en bild. Studium avser våra inlärdade reaktioner på en viss bild, som är beroende av den kulturella kontexten vi lever i. Ur betraktarens perspektiv påverkar detta hur bilden läses in samt på vilken sätt denne reagerar på att ha betraktat bilden. Som betraktare kan vi läsa bilden och veta hur vi ska reagera, men det drabbar oss inte fullkomligt. Studium kan alltså förstås som ett mer allmänt intresse av att läsa bilder, snarare än den känslomässiga upplevelsen av bilder. Barthes skriver i *Det ljusa rummet* att vissa foton är uppbyggda på ett visst sätt och att även om betraktaren kanske besitter ett visst allmänt intresse och trots att vi kanske emellanåt berörs av bilderna så är det en inlärd affekt.<sup>12</sup> Barthes menar på att det är en inlärd affekt. Barthes syftar på att intresset av vissa fotografier, vare sig de är av politiska eller historiska karaktär, så har de sitt ursprung i den kultur en individ existerar i.

Punctum däremot syftar till det som drabbar oss. Ofta sker det omedvetet och det kan därmed vara svårt för betraktaren att avgöra exakt vad i bilden det är som påverkar denne. Punctum är subjektivt och personligt, till skillnad från studium som är kontextberoende med avseende på kultur. Barthes hävdar att när bilden har lyckats ta fasta på något essentiellt, är det ett punctum. "Ett fotos punctum är denna tillfällighet som träffar mig (men som dessutom sårar mig, plågar mig)."<sup>13</sup> Barthes argumenterar för att bilder som endast skapar milda reaktioner hos betraktaren är föremål för ett studium. Om de däremot kan ge samma betraktare känslor ilska eller vällust så besitter bilden punctum. Barthes skriver senare att punctum är blott en detalj, men som har förmåga att expandera. Han hävdar att denna detalj, detta punctum, kan fylla hela bilden.<sup>14</sup>

Genom att applicera Barthes begrepp i min undersökning kan jag närma mig det valda konstverkets motiv, komposition och detaljer. Det ger möjlighet att analysera vad det är i konstverket som talar till betraktaren samt vad det är som drabbar denne. I relation till Kempes teori och metod som syftar just på bildens inre relationer samt de yttre med betraktaren,

---

<sup>12</sup> Barthes, Roland, *Det ljusa rummet: Tankar om fotografiet*. 2.uppl. Alfabetabokförlag AB. Stockholm, 2010, s. 43

<sup>13</sup> Barthes, 2010, s. 44

<sup>14</sup> Ibid 70



fungerar dessa begrepp som ett bra verktyg för att bygga vidare på en analys och ökad förståelse av vad verket förmedlar och vad det är i Anders Sunnas konstverk som fungerar drabbande utifrån betraktarens perspektiv.

## 1.4 Val och urvalsprocess

Titeln till denna uppsats kan verka något vag, *En del av Sápmi*. Anledningen till att jag valde just denna titel är för att jag ser det på så vis att den samtida konsten som härrör från Sápmi är just en del av Sápmi. Min avsikt är att på något sätt visa på en bredd och komplexitet, men också påpeka att det är konst från Sápmi som den här studien fokuserar på. En mer ingående förklaring av begreppet Sápmi och dess innebörd har framställts tidigare i inledningen under rubriken begreppsdiskussionen på sida 5.

Angående det visuella materialet som används i denna studie så beslöt jag relativt tidigt i forskningsprocessen att endast utgå ifrån ett konstverk. Från början var min idé att utgå ifrån tre konstverk för att få en viss bredd på studien gällande den samtida samiska konsten. Men efter visst övervägande föll beslutet på att endast utgå ifrån ett konstverk. Skälet till det beslutet var för att kunna genomföra en väl bearbetad studie med ett rikt och ingående innehåll så fanns det inte utrymme att undersöka mer än ett verk. Mitt slutgiltiga val hamnade på Anders Sunnas målning *Indigenous love*. Mitt val av konstverk grundar sig först och främst för att det väckte min nyfikenhet. Det är ett väldigt innehållsrikt verk som öppnar upp för en kritisk analys. Verket skiljer sig också från de erfarenheter jag har av den samtida konsten från Sápmi. De skiljer sig på det sätt att det innehåller enkla och direkta symboler i en komplex miljö, schabloner och är delvis skapad med sprayfärg. Det påminner till viss del om street art och graffiti, främst med tanke på att den är delvis skapad med sprayfärgen samt genom schabloner men också på grund av dess storlek, verket är nämligen hela 200 cm x 244 cm. Förutom detta så har verket andra likheter med street art och graffiti, det finns en provocerande dimension. Verket provocerar, likt graffiti och street art, institutioner, men också samisk tradition. Ännu en aspekt som kopplar till graffiti och street art är dess direkthet och offentlighet samt dess kraft att engagera.

Vad gäller de teman som synliggörs i verket fick jag även där göra ett urval. Att analysera och tolka alla de teman som verket kommunicerar skulle med hänsyn till studiens omfång vara orimligt. De teman jag valt att lägga mest fokus på är de som jag uppfattar vara mest signifikativa för verkets mening och budskap. Det är vad jag uppskattar vara verkets *punctum*, alltså det i bilden som drabbar mig som betraktare. Tvångströjan och mössan är för mig *punctum*, och deras betydelse diskuteras främst, därefter resonerar jag också kring den röda koloriten i verket samt den ansiktslösa figuren som är återkommande i andra verk av Sunna.

Gällande litteraturen så har jag huvudsakligen använt Wolfgang Kemp's *The Work of Art and Its Beholder: Methodology of the Aesthetics of Reception*. Texten har gett mig en metodologisk ingång för att kunna analysera verket i sin helhet samt dess olika beståndsdelar. Den har också bidragit med ett teoretiskt perspektiv som öppnat upp för att undersöka betraktarens betydelse i relation till det valda konstverket. För att kunna erbjuda en historisk kontext till den samiska kulturen och presentera relevant bakgrundsinformation har jag valt att använda mig av *Samer- ett ursprungsfolk i Sverige*.<sup>15</sup> Boken redogör bland annat för en introduktion till Sápmi, vad som definierar ett ursprungsfolk och den behandlar även rasism

---

<sup>15</sup> *Samer: Ett ursprungsfolk i Sverige*. Kiruna: Sametinget, 2004.

ur ett politiskt perspektiv. Jag har även tillämpat viss information gällande samernas historia från Lars Ivar Hansens och Bjørnar Olsens bok *Samernas historia: fram till 1750*.<sup>16</sup>

## 1.5 Forskningsreflexivitet

Under arbetsprocessen har jag haft kontakt med konstnären Anders Sunna via mejl.<sup>17</sup> Kontakten inleddes med att jag skickade honom en förfrågan om en högupplöst bild på det valda konstverket då jag inte tidigare hittat någon av god kvalitet. Därefter mejlade jag honom uppsatsen när den fortfarande var under bearbetning. Detta skedde relativt sent i processen och jag hade redan påbörjat mina analys och tolkning. Detta gjorde jag av respekt för konstnären som individ och även för att få Sunnas perspektiv på min studie samt för att tillförsäkra mig att jag behandlat Sunnas verk och intentioner respektfullt. Jag ställde också en förfrågan gällande ett godkännande för att använda bilden i uppsatsen samt om det var godtagbart att jag publicerade uppsatsen efter slutförandet. Detta godkände Sunna.

Förutom detta fick jag även en del information av Sunna själv gällande vissa detaljer och aspekter i konstverket. Informationen avsåg att fastställa vilka byggnader det var som återgavs i verket, varifrån den samiska mössan härstammar, att den röda färgen på pengarna består av blod från Sunnas familjs renar samt att blodet återfinns på fler ställen i verket. Vidare så berättade Sunna att texten *made in sweden* på tvångströjan hämtar inspiration från att i Holland så namnges vissa saker beroende på var de härstammar ifrån, samt att på holländska så blir översättningen på tvångströja till *svenskväst* på svenska. Sunna skrev även i mejlet att vissa remmar på tvångströjan börjat gå upp och ställde då frågan “och vad skulle hända om personen tar sig ur tvångströjan?”.

Av den orsaken att jag har haft kontakt med konstnären under arbetsprocessen, en kontakt som inneburit att jag fått ta del av viss information som rör konstverket jag undersöker i den här studien, är det viktigt att föra en diskussion vad gäller forskarreflexivitet. Även min personliga anknytning till ämnet kräver viss reflektion vad gäller mina egna subjektiva erfarenheter och åsikter då det delvis ligger till grund för mitt val av ämne. Mats Alvesson betonar i *Intervjuer: genomförande, tolkning och reflexivitet* att forskaren är en del av det som undersöks och att detta kräver en reflexiv inställning.<sup>18</sup> Jag vill här poängtera att den dialogiska öppenheten och respekten för konstnärens verk och intentioner inte minskar den vetenskapliga relevansen. Min position som forskare samt mitt vetenskapliga arbete i relation till det som konstnären informerat mig om rymmer visserligen viss etisk problematik. Men den delaktighet konstnären haft gällande studiens resultat är väldigt liten. Syftet med att kontakta konstnären var aldrig att använda dennes tankar som utgångspunkt för studien utan för att visa respekt och vördnad för konstnären och konstverket.

## 1.6 Forskningsöversikt

Inom den svenska konstvetenskapen är ämnet samtida samisk konst relativt utforskat. Det har varit något problematiskt att hitta litteratur som berör den samtida samiska konsten. Jag har läst ett antal artiklar och intervjuer som behandlar samtidskonsten för att få en förståelse och uppfattning om vad som framhålls i de olika diskurserna. Det har gett mig en övergripande blick över bland annat fältet, den historiska kontexten samt större kännedom

---

<sup>16</sup> Hansen, Lars Ivar & Olsen, Bjørnar, *Samernas historia: fram till 1750*. Stockholm: Liber AB, 2006.

<sup>17</sup> Sunna, Anders; Konstnär. Korrespondens via mejl 2018-12-06 till 2019-01-06.

<sup>18</sup> Alvesson, Mats. *Intervjuer: genomförande, tolkning och reflexivitet*. Malmö: Liber AB, 2011, s. 120

om de aktiva konstnärerna. Men det finns ett vakuum gällande forskning som berör detta ämne. Det forskningsunderlag som finns är främst antropologiskt, men andra perspektiv kan tyckas saknas. En av de forskare som utgår från det antropologiska perspektivet är Tim Ingold. Ingold är professor vid Aberdeens universitet och gav år 2000 ut *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*.<sup>19</sup> Där undersöker han människor uppfattar sin omgivning ur ett biologiskt och kulturellt perspektiv.

Forskning rörande ursprungsbefolkning och dess bildkonst ur ett internationellt perspektiv finns det en hel del skrivet om. Bland annat Guisela Latorres *Walls of Empowerment: Chicana/o Indigenist Murals of California*.<sup>20</sup> Latorre undersöker på vilket sätt Kaliforniens mexikanska/amerikanska samhälle har använt bilder av ursprungsbefolkningen för att öka medvetenheten om dessa. John Paul Rangel har skrivit avhandlingen *Indigenous perspectives on contemporary native art, Indigenous aesthetics and representation*.<sup>21</sup> Där forskar han om narrativen och perspektiven utifrån åtta olika konstnärer och dess konst.

Den forskning och de texter som publicerats om den samtida samiska konsten som jag funnit och läst presenteras nedan:

2014 publicerade Bildmuseet i Umeå *Avtryck från ovanlandet: Contemporary art from Sápmi*.<sup>22</sup> Boken var ett bidrag till kulturhuvudstadsåret som Umeå hade utsetts till det året. Den avhandlar samtidskonstnärer som identifierar sin som samer och som ställt ut verk på Bildmuseet under 2014. Författarna till boken är allt ifrån konstkritiker till aktivister och de har gett sitt perspektiv på utställningen. Boken tar sammantaget upp ämnen som rasbiologi, kolonialism, identitet och statligt våld. De konstnärer som presenteras i boken är; Katarina Pirak Sikku, Marja Helander, Per Enoksson, Liselott Wajstedt, Carola Grahn, kollektivet FFB, Geir Tore Holm och Anders Sunna.

Ytterligare en bok som publicerades 2014 var *Northern Beauty: Barents Visual Arts in the 1970s and the 1980s*.<sup>23</sup> Den behandlar ämnet från ett historiskt och geografiskt perspektiv. Till att börja med diskuteras det kring det kulturutbyte som skedde i Nordkalottområdet under 1800-talet, sedan hur andra världskriget samt kalla kriget påverkade dessa trakter och dess samspel med varandra. Under mitten av 1960-talet stärktes kontakterna mellan konstnärer från de olika länderna runt detta område. Ett subventioneringssystem fick de lappländska konstnärerna, konstmuseer öppnades. Under 1980-talet utvecklades det ännu mer och internationella samarbeten uppmärksammades. 1970-talets uppsving för konstnärer, stipendier som gjorde att man kunde ägna sig till sin konst. Det centrala temat var främst naturen och landskapet.

Konstnärerna åkte dock allt oftare utomlands, vilket i sin tur stärkte det internationella samarbetet och gjorde att kunskaper om nya riktningar i konsten spreds. Bildkonsten i finska Lapland blev mer mångfacetterad och förutom det realistiska landskapet började nya, mer

---

<sup>19</sup> Ingold, Tim. *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. London: Routledge, 2002.

<sup>20</sup> Latorre, Guisela, *Walls of empowerment: Chicana/ o indigenist murals of California*. Austin: University of Texas Press, 2008.

<sup>21</sup> Rangel, John Paul, *Indigenous perspectives on contemporary native art, Indigenous aesthetics and representation*. Albuquerque: The University of New Mexico, 2012.

<sup>22</sup> Johansson, Sofia, *Avtryck från ovanlandet: Contemporary art from Sápmi*. Umeå: Bildmuseet, 2014.

<sup>23</sup> Katajamäki, Jonna (red.). *Northern beauty: Barents Visual Arts in the 1970s and the 1980*. Rovaniemi: University of Lapland, 2014.

allmängiltiga framställningssätt med konceptuella metoder av verkligheten i norr att dyka upp. De samtida bildkonstteknikerna hade därmed fått sina anhängare.<sup>24</sup>

Jan-Erik Lundström gav 2015 ut *Contemporary Sami art and design*.<sup>25</sup> Det inledande kapitlet redogör för vad samtida samisk konst och design är. Lundström framhåller att den samtida samiska konsten och designen utgör ett heterogent fält. Att konstnärerna använder sig av alla medier som förekommer inom samtidskonsten. Lundström påstår att kombinationen av att utveckla traditionen och förmedla kulturarv samtidigt som nya praktiker tillämpas, kan nya metoder kan vara en första kortfattad karaktärisering av summan av bidrag som finns i denna bok. Sedan presenteras 35 stycken samtida konstnärer och designer som är verksamma idag i Sápmi med utvalda bilder på deras verk.<sup>26</sup>

## 1.7 Disposition

I kapitlet som följer redogörs det koncist för samernas historia, det syftar främst till att ge läsaren underlag som är relevant för senare tolkning och analys. Därpå ges en kortfattad introduktion av samtidskonsten i Sápmi. Därefter följer en presentation av konstnären Anders Sunna och sedan kommer det valda konstverket att beskrivas gällande motiv och olika kompositioner. Kapitel tre fokuserar på de olika teman som är framträdande i konstverket. De delas upp under mindre rubriker för en mer djupgående analys och tolkning. Fjärde kapitlet diskuterar de postkoloniala aspekterna som synliggörs i konstverket utifrån Althusserns teori om statsapparater. Det avslutande kapitlet sammanfattar innehållet i uppsatsen och presenterar det resultat som arbetet gett. Reflektioner för framtida forskning inom ämnet diskuteras också kortfattat.

---

<sup>24</sup> Katajamäki, 2014, s. 60

<sup>25</sup> Lundström, Jan-Erik, *Contemporary Sami art and design*. Stockholm: Arvinius+ Orfeus, 2015.

<sup>26</sup> Lundström, 2015, s. 17

## 2. Konsten & Sápmi

Den samiska samtidskonstens föregångare är främst Johan Turi och John Savio. De var verksamma vid förra sekelskiftet och har banat väg och inspirerat många konstnärer sedan dess. Johan Turi var författare och den förste samern att publicera en bok. Förutom att skriva så tecknade han sina egna illustrationer i sina böcker och syftet med skrivandet var att sprida kunskap om förhållandena som samerna levde under.<sup>27</sup> Efter viss efterfrågan på färg i hans konstverk började Turi experimentera med akvarell. För att effektivisera sin arbetsprocess laborerade han delvis med schabloner som han skapade ur benskivor. Turi laborerade även med stämplor skapade med björkbitar.<sup>28</sup> John Savio var konstnär och gav omgivningen en inblick i det samiska livet genom sitt konstnärsskap. Han arbetade främst med träsnitt men behärskade även fler tekniker. Motiven han avbildade representerade Sápmis landskap och dess djurliv.<sup>29</sup> Savio gick under 1920-talet på en konst- och hantverksskola i Oslo och år 1936, i slutet av sin karriär, hade han en utställning i Paris.<sup>30</sup> Varken Turi eller Savio fick uppleva den samiska bildkonstens genomslag som kom först under 1970-talet. År 1979 bildades det samiska konstnärförbundet (SDS) som är verksamt än idag och sträcker sig över nationsgränser. Det är en organisation för samiska bildkonstnärer, konsthantverkare och fotografer vars syfte är att skydda dess medlemmars professionella, ekonomiska, sociala och ideella rättigheter samt intressen.<sup>31</sup> De idag aktiva konstnärerna från Sápmi arbetar med olika medier och tekniker och använder sig delvis av traditionella motiv i sina konstverk men de botaniserar också nya sätt att uttrycka sig på och skapar därmed ett heterogent fält. I *Contemporary Sami art and design* presenteras som tidigare nämnt 35 av dessa konstnärer.<sup>32</sup> Boken illustrerar den variation och bredd gällande kunskap, uttryck och materialitet som finns bland dessa.

Sami art and design does not reflect or comment but generate and extend contemporaneity and globalisation. The Sami artist carries and lives and shares the unique experience of an indigenous people settled and articulated in contemporary culture, the traces and experience of oppression and exclusion, of colonial history and sentiments of stigmatisation and exploitation, all now active elements of the present, all now spoken within the broken and fractured and richly composite and intricate soace of contemporary expression.<sup>33</sup>

Som citatet ovan belyser så är den samiska konsten och designen nyskapande och inte bara reflekterande. Det lyfter också fram att konstnärerna bär med sig upplevelserna av att vara del av ett ursprungsfolk vilket sedermera påverkar deras konst och vad den uttrycker. Detta syns särskilt tydligt i Sunnas verk, det koloniala arvet som fortfarande påverkar den samiska kulturen i alla dess beståndsdelar.

### 2.1 En historisk återblick

Under 1800-talet i Europa riktades mycket fokus på människors ursprung och identitet inom olika discipliner. För att beskriva de kulturella och etniska olikheterna användes begrepp som

<sup>27</sup> Samiskt informationscentrum, 2005-01-01. <http://www.samer.se/1273> (Hämtad 2018-12-20).

<sup>28</sup> Manker, Ernst. *Samefolkets konst*, Stockholm: Askild & Kärnekull, 1971, s. 128-130

<sup>29</sup> Samiskt informationscentrum; *John Savio*, 2005-01-30. <http://www.samer.se/1279> (Hämtad 2018-12-20).

<sup>30</sup> Manker, 1971, s. 167ff.

<sup>31</sup> Samisk Kunstnerförbund – Sámi Dáiddačehpiid Searvi. *Om SDS*. <http://www.sds-sapmi.com/om-sds/> (Hämtad 2019-01-05).

<sup>32</sup> Lundström, 2015, s. 17

<sup>33</sup> Ibid 11

till exempel *folk* och *ras*, vilket kan förstås som ett resultat av de nationalistiska och evolutionistiska strömningarna som florerade i Europa under denna period.<sup>34</sup> Författarna till boken *Samernas historia: fram till 1750* skriver följande: "Samernas historia kan på många sätt läsas som en kritik av föreställningar om kulturers avgränsbarhet och renhet. [...] utgör den också ett lämpligt korrektiv till historier skrivna med nationalstatens blick."<sup>35</sup> Vidare menar också författarna att samisk historia bär på en politisk dimension som avser maktförhållandet mellan statssamhället och minoriteten.<sup>36</sup>

"Under de sista decennierna av 1800-talet kom den biologiska rasismen in i svensk samepolitik. Nu började man påstå att samerna var födda med vissa "rasegenskaper" som gjorde att de var underlägsna den övriga befolkningen."<sup>37</sup> Detta resulterade bland annat i ändringar i skolgången för den samiska befolkningen och en lag upprättades gällande nomadskolor år 1913. Undervisningen på nomadskolorna skulle endast innehålla ett fåtal ämnen och ligga på en mycket enkel nivå så att barnen inte skulle bli civiliserade.<sup>38</sup> Detta synsätt ledde också till att Statens rasbiologiska institut inrättades 1922 i Uppsala. Orsaken till detta var ett antagande om att studiet av egenskaperna hos så kallade olika raser kunde frambringa betydelsefull kunskap. Som chef för institutet utsågs Herman Lundborg. Lundborg ansåg bland annat att det vore fördärligt om människor av olika "raser" skaffade barn tillsammans. Han genomförde undersökningar på samer och finnar i norra Sverige för att bevisa sin tes, dessa undersökningar gick främst ut på skallmätningar.<sup>39</sup> Undersökningarna genererade inte något av vetenskaplig vikt och andra forskare samt politiker opponerade sig mot Lundborg och slutligen slutade dessa mätningar att förekomma.<sup>40</sup>

Idéer om över- och underlägsna raser präglade synen på samerna och deras kultur. Förutom de övergrepp som bedrevs genom det rasbiologiska institutet förekom det även på andra håll och med andra metoder. "[...] stod nomader på en lägre kulturnivå än jordbrukarna. Därför måste nomaderna vika undan där jordbruket trängde fram. Det ledde till att man berövade samerna stora markområden i Jämtland-Härjedalen samt i Norr- och Västerbotten."<sup>41</sup> Förutom att marken beslagtogs så fick renskötarna ofta betala för att använda den mark som tidigare tillhört dem, och nybyggare kunde anlägga en skogsbrand med syftet att förstöra renarnas bete.<sup>42</sup> Även kyrkan har varit en aktiv del i statsmaktens koloniala förtryck av det samiska folket. På Svenska kyrkans hemsida berättas det om präster som deltog i plundringar av samiska gravar med avsikt att finna kranier att utföra undersökningar på, det vill säga tidigare nämnda skallmätningar.<sup>43</sup> Kyrkan blev på detta och andra sätt delaktig i att främja den rasbiologiska forskning som understött föreställningar om samer som lägre stående, primitiva etcetera. Dessa föreställningar gjorde det möjligt att diskriminera, förtrycka och marginalisera samer, deras kultur och deras identitet.

---

<sup>34</sup> Hansen & Olsen, 2006, s. 17

<sup>35</sup> Ibid 15

<sup>36</sup> Ibid 16

<sup>37</sup> *Samer: Ett ursprungsfolk i Sverige*, 2004, s.14

<sup>38</sup> Ibid 15

<sup>39</sup> Ibid 15

<sup>40</sup> Ibid 15

<sup>41</sup> Samiskt informationscentrum. *Samepolitik i rasismens tidevarv*. <http://www.samer.se/1042> (Hämtad 2019-01-10).

<sup>42</sup> Samiskt informationscentrum. <http://www.samer.se/1042> (Hämtad 2019-01-10).

<sup>43</sup> Svenska Kyrkan. *Präster deltog i plundringen av samiska gravar*.

<https://www.svenskakyrkan.se/forskning/praster-deltog-i-plundringen-av-samiska-gravar> (Hämtad 2019-01-02).

## 2.2 Konstnären från Pajala

Anders Sunna, född 1985 kommer från Kieksiäisvaara i Pajalas kommun. Han växte upp i en renskötarfamilj för att sedan utbilda sig och vara verksam som konstnär idag. Han arbetar med konstnärliga projekt som är personliga, politiskt laddade och som ofta har ett historiskt perspektiv. Hans konstverk utförs ofta med en bred kolorit och många gånger arbetar han med storskaliga verk. Målningarna han skapar blandar olika medier och tekniker, bland annat måleri, graffiti och collage. Förutom måleri arbetar Sunna bland annat med installationer, muralmålningar och streetart. Hans verk har visats på ställen som exempelvis Havremagasinet i Boden 2015, Museum Anna Norlander i Skellefteå 2014/2015, Världskulturmuset i Göteborg 2014, Svenska institutet i Paris 2014 och på Bildmuseet i Umeå 2014/2015.<sup>44</sup>

## 2.3 Konstverkets två ansikten



Anders Sunna- *Indigenous love* 200cm x 244 cm

Konstverket var en del av projektet samt utställningen *Maadtoe* som Sunna arbetade på tillsammans med dokumentärfotografen Michiel Brouwer. Projektet handlade om

<sup>44</sup> Johansson, Sofia, *Avtryck från ovanlandet: Contemporary art from Sápmi*. Umeå: Bildmuseet, 2014, s. 99

rasinstitutioner, dess konsekvenser, rasism samt statens exploatering av samer.<sup>45</sup> Verket är ett kollage skapat med hjälp av akryl, olja, papper och sprayfärg. Eftersom att verket är relativt komplext att beskriva med avseende på dess rika innehåll och de olika fragmenten som utgör hela konstverket har jag valt att dela upp verksanalysen i olika nivåer med egna rubriker. Detta för att kunna beskriva verket utifrån olika aspekter.

### **2.3.1 Motivet**

Motivet föreställer flera olika saker då det är skapat med hjälp av flera fragment av olika bilder, symboler och scener. Men det som främst utgör motivet är en figur klädd i uniform på bildens vänstra sida och på bildens högra sida en skrikande person iklädd en tvångströja. Den uniformsklädda figuren har sin högra hand höjd och håller i en flagga med en symbol på, i den vänstra handen håller figuren i sedlar och en snara. Bakom denna finns det två figurer i mindre skala med mänskliga överkroppar och djuriska huvuden som står bakom sedelbuntar på var sin sida av figuren i uniform. Den skrikande personen i tvångströjan har på sig en samisk mössa med traditionella samiska färger.

### **2.3.2 Kompositionen**

Bildens vänstra yta utgörs till största del av den uniformsklädda figuren. Figurens ansikte är utklippt och utgörs av en vit, smutsig yta. På båda sidor om figuren återfinns ytterligare två figurer. Dessa är i betydligt mindre skala. De har djurhuvuden och sträcker ut varsin arm. De är iklädda kostym och halva torson samt underkroppen är gömd bakom stora sedelbuntar som de är placerade bakom. Dessa tre figurer är placerade på en byggnad som tycks vara uppochned. Under byggnaden är det en mörkblå kulör som skiftar i intensitet och som också visar något slags landskap under den blå kulören. Längst ner i det vänstra hörnet syns ytterligare en byggnad, denna av en annan karaktär än den som figurerna är placerad på. Längst upp på den vänstra sidan, ovanför den uniformsklädda figuren, finns det en mindre parti som är randigt som löper vågrätt. Detta bryts sedan av med ett osymmetriskt vitt parti som i sin mitt visar det randiga partiet och som runt om ränderna har en något tjockare kant av svart färg. Till höger om detta finns en brun kulör med lite svart färg på den övre delen. Sedan kommer en del av kyrkobyggnad, som likt den byggnad som den uniformsklädda figuren står på, är uppochned. Kyrkobyggnaden är vit och gul i grunden med svarta detaljer. Under denna är ett fyrkantigt vitt parti, likt ett papper, med svarta detaljer i olika intensitet.

I det nedre högra hörnet är en person iklädd en vit tvångströja. Personen har på sig en mössa av samisk karaktär på sig och med avseende på ansiktsuttrycket ser det ut som att hen skriker. Runtom kroppen är det en mörkblå bakgrund. Vid personens ben är det två vita partier, där det vänstra partiet visar silhuetten av en maskin anpassad för gruvor.<sup>46</sup> Det högra partiet kan uppfattas visa på två figurer som sitter vid ett bord. Men enligt konstnären själv ska det föreställa två poliser som släpar iväg en människa.<sup>47</sup> Ovanför personen är bilden skapad med hjälp av olika lager av kulörer och motiv. En brun kulör som övergår i orange och gult med konturer av renar. I dessa renar framträder andra bilder. Äldre fotografier som träder fram genom sprickorna i kulören. Bland annat en del av ett ansikte och mindre porträtt. Det ser även ut som att färgen rinner ner på den skrikande personen. Till vänster om personen i tvångströjan är det två kvadratiska fragment med cirklar i svart och en form av smutsvit kulör. Ovanför renarna är det bergstoppar i svart och vitt. Det övre högra hörnet skapar med sitt motiv en slags bård men som bryts av något genom att olika kulörer går in i denna samt

---

<sup>45</sup> Michiel Brouwer, *Project Maadtoe*. <http://www.michielbrouwer.com/Project-Maadtoe/About> (Hämtad 2019-01-10).

<sup>46</sup> Sunna, Anders; Konstnär. Korrespondens via mejl 2018-12-06 till 2019-01-06.

<sup>47</sup> Sunna, Anders; Konstnär. Korrespondens via mejl 2018-12-06 till 2019-01-06.



mindre detaljer som också tränger in i bården. Motivet för bården är dödsallar. Den sträcker sig från kyrkobyggnaden och ner till orangea och gula partiet till höger om den skrikande personen. En blå kulör bryter av bården samt ett vitt parti som fungerar likt en schablon.

### ***2.3.3 Kolorit, ljus-och mörker komposition***

Bilden har en bred färgrepertoar. Bakgrunden utgörs främst av en vit, smutssvit och mörkblå kulör med inslag av orange, gul och brun kulör. Den mest framträdande kulören är den mörkblå i bildens nederkant samt den röda i bildens högra del. Den mörkblåa kulören blir en tydlig kontrast till den skrikande personen i den vita tvångströjan. Den röda kulören på flaggan bryter av de andra relativt jordnära och bruna tonerna. Även den bruna kulören med konturerna av renarna som är av böljande karaktär är utmärkande ur ett färgperspektiv. Komposition av ljus och mörker är något diagonal. De ljusa spektrumen i bilden går från bildens övre vänstra del till den nedre högra, från bakgrunden av de tre figurerna till vänster ner till personen i tvångströjan.

### ***2.3.4 Komposition: form och ytor***

Bilden innehåller som tidigare nämnt flera fragment av olika bilder som är sammansatta. Renarna, byggnaderna, figuren i uniform och personen i tvångströjan skulle kunna fungera som enskilda bilder men är här sammanfogade i ett gemensamt motiv. Även bildens högra och vänstra yta skulle kunna fungera som varsin bild då det är en relativt tydlig gräns som håller isär bilderna. Men med hjälp av till exempel bergen och den bruna samt mörkblåa kulören så förbinds motivet. Det som hamnar i bildens centrum är de två större figurerna som utgör vänster och högers sida största del. Det kan uppfattas som att dessa sidor väger mot varandra.

### 3. Brinnande teman

Det finns ett antal teman som är framträdande i Anders Sunnas konstverk. Natur och stad, makt och motmakt, individ och samhälle, tystnad och skrik, frihet och bundenhet är några av de teman och dualismer som synliggörs i verket. Dessa olika aspekter av verket kommunicerar dels internt med varandra men också externt med betraktaren och skildrar olika historier som sammanflätas och presenteras för betraktaren. Wolfgang Kemp diskuterar om den inre kommunikationen och syftar då på bildens representation; dess komposition och beståndsdelar. Han menar att det som är karaktäristiskt för den estetiska kommunikationen är att den sker framför betraktaren.<sup>48</sup> Det som alltså sker framför betraktaren i *Indigenous love* är att verket genom sin estetik kommunicerar om den samiska kulturen och vad det samiska folket upplevt och blivit utsatta för.

Vad gäller de dualismer jag tidigare nämnt så existerar de på var sin sida i verket. Natur, motmakt, individ, skrik och bundenhet återfinns i bildens högra del, medan resterande befinner sig i den vänstra delen. Min uppfattning är att elementen i respektive del av verket främst kommunicerar med varandra och därefter till helheten av den andra sidan, att de står i opposition med varandra. Som Kemp uttrycker det så har den inre kommunikationen en kompletterande mening till följd av att en betraktare är närvarande.<sup>49</sup> Utifrån Sunnas verk tolkar jag det som att betraktaren ges möjlighet att se helheten, till skillnad från de som medverkar i bildens inre. För betraktaren synliggörs då denna dikotomi. Men vad symboliserar dessa dualismer egentligen? För att begripa det behövs en viss kunskap om den samiska kulturens historia och dess politiska situation, vilket har redogjorts för tidigare i studien. Det handlar huvudsakligen om att samer har varit, och än idag i viss utsträckning är, utsatta för rasism och övergrepp. Ett exempel på dessa övergrepp finnes på Sametingets hemsida, där det går att läsa följande: "I slutet på 1800-talet påstod riksdagsmän att samerna var födda med vissa "rasegenskaper" som gjorde att de var underlägsna den övriga befolkningen."<sup>50</sup> Citatet upplyser om endast ett av de många exempel på vad samer fått utså, i det här fallet med den svenska regeringen som förövare. Men Sunnas konstverk visar på ytterligare diskriminering som emanerat från den svenska regeringen.

Den ansiktlösa mannen som i *Indigenous love* utgör en större del av motivet förekommer även i flera andra av Anders Sunnas konstverk. Iklädd liknande uniform med liknande kolorit och med armbindel med samma symbol. I Sunnas konstverk *Norrbottens Gudfader* från 2012, utgörs motivet av den ansiktslöse figuren i uniform. På vänster arm finns en armbindel, med likadant motiv som den uniformsklädda figuren i *Indigenous love*. Inspiration till titeln hämtade Sunna från en text där Ragnar Lassinantti kallades för detta. Lassinantti var en socialdemokratisk riksdagsman åren 1957-1966 samt Norrbottens landshövding åren 1966-1982.<sup>51</sup> Inspirationen kom även från filmen *Gudfadern*.<sup>52</sup> Den här figuren symboliserar det som den vänstra delen av verket främst ger uttryck för; statens makt. Tillsammans med komponenterna på den vänstra delen av verket stärker de varandras innebörd och symbolik samt kontrasten sidorna emellan.

---

<sup>48</sup> Kemp, 1998, s. 186

<sup>49</sup> Ibid 186

<sup>50</sup> Marie Enoksson, Samiskt informationscentrum; *Vad är rasism?* 2018-10-18.  
<https://www.sametinget.se/124037> (Hämtad 2019-02-01).

<sup>51</sup> Alexandra Lind, Luleå Tekniska Universitet; *Om Ragnar Lassinantti*. 2014-08-12.  
<https://www.ltu.se/ltu/lib/Om-Ragnar-Lassinantti-1.124308> (Hämtad 2019-01-11).

<sup>52</sup> Sunna, Anders; Konstnär. Korrespondens via mejl 2018-12-06 till 2019-01-06.



Anders Sunna, *Norrbottens gudfader*.

### 3.1 En kontrollerande symbol

Det som vid första anblick av konstverket talar till betraktaren är den skrikande personen i den vita tvångströjan. För mig är det bildens punctum, det som påverkar mig och får mig att reagera. Tvångströjan är allmänt bekant, förmodligen utan betraktarens personliga erfarenhet av den. Den förekommer i våra liv bland annat genom populärkulturen, exempelvis i filmen *The Jacket* från 2005. Där spelar Adrien Brody huvudrollen som den felaktigt dömda krigsveteranen som sänds till ett mentalsjukhus. Där är han objekt för experiment som går ut på att han mot sin vilja tvingas på en tvångströja och stängs in i ett mycket litet utrymme.<sup>53</sup> Tvångströjans konnotation är generellt negativ, den är något som tvingas på mot den egna viljan och som begränsar individen. Den fungerar som en symbol för kontroll och skapar en slags fysisk förnimmelse hos betraktaren vilket förstärks av skriket och ansiktsuttrycket på personen. De andra beståndsdelarna i verket befäster också detta och därmed är det min åsikt att tvångströjan inte är ett föremål för studium eftersom den träffar betraktaren genom en upplevelse av kontroll.

#### 3.1.1 Former som möts

Personens blick och skrik är direkt riktat mot betraktaren och det går inte att undkomma varken blicken eller skriket. Betraktaren ser hur de bruna läderremmarna på tvångströjan stänger in personen och i och med det blir personen handlingsförlamad. Personen som här utsätts för detta förtryck bär en mössa i blått, gult och rött. Det är en mössa av traditionell

<sup>53</sup> Imdb; *The Jacket* (2005). [https://www.imdb.com/title/tt0366627/?ref=mv\\_sr\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0366627/?ref=mv_sr_1) (Hämtad 2019-01-05).

samisk karaktär. Utifrån den kontakt jag haft med konstnären under arbetsprocessen så går det att fastställa att mössan har sitt ursprung i Jukkasjärvi området. Som betraktare ska vi alltså tolka denna person som samisk. Utöver detta går det att se formmässiga likheter vad gäller tvångströjan och en kolt. Kolten är ett traditionellt plagg inom den samiska kulturen och den kolt som männen bär har formen av en skjorta med ett bälte vid höften. Tvångströjan har också formen av en skjorta, precis som kolten, samt en läderrem vid höften. Donatella Barbieri skriver i *Costume in performance* gällande konstnärliga uttryck om klädselns förmåga att som passivt objekt kommunicera både konkreta (tvångströjan med dess fysiskt tvingande egenskap) och bildliga egenskaper (tvångströjan som metafor för förtryck och tvång). Hon pekar på den dubbla förmågan klädseln har att kunna fungera både som intuitiv och metaforisk kommunikation. Hur den skapar en slags dubbel förbindelse med publiken och betraktarna.<sup>54</sup> I anknytning till Sunnas verk som strävar efter att betraktaren ska uppfatta förtrycket som skildras genom skriket och inbundenheten som tvångströjan orsakar.

Tvångströjan och kolten kan tolkas på olika sätt. Möjligtvis finns det en slags frustration som konstnären vill visa upp, att det är inte bara ett lidande som uttrycks i verket. De bundna armarna verkar förtryckande; de påtvingar en passivitet hos personen, utesluter alla chanser till aktiva ageranden, inskränker subjektet och gör det omöjligt att ta av den samiska mössan. Vad som är intressant att reflektera över är mössans angelägenhet i det här fallet.

### 3.1.2 Att göra samisk

Om personen i bilden inte hade burit den samiska mössan, hade betraktaren ändå kunnat göra kopplingen, att det är en person av samiskt ursprung? Mössan är en så pass stark symbol för det samiska för den allmänna omgivningen, och det tydligaste tecknet i verket som gör kopplingen till den samiska kulturen och identiteten. Personen är dessutom oförmögen att ta av sig mössan och den kan då tolkas som en symbol för att sitta fast i en identitet som det projiceras föreställningar på. Föreställningen om den stereotypa och pittoreska samens, iklädd kolt och som lever av rennäringen på fjället är fortfarande dominerande. I min inledning skrev jag om när Umeå utsågs till kulturhuvudstad 2014 och den medföljande exploateringen av den samiska kulturen, vilket jag nu vill återkoppla till. Min uppfattning är att verket problematiserar detta i sin kommunikation, hur det är att identifiera sig som samisk, där stoltheten över den egna kulturen krockar med samhällets föreställningar.

Problematiseringen syftar till att väcka reflektion kring huruvida samhället avkräver att en människa som identifierar sig som samisk måste synliggöra sin identitet och förtydliga den för omgivningen och det svenska samhället för att uppfattas som samisk. Eller kan det röra sig om att omgivningen och det svenska samhället vill ha autencitet, en autencitet som ofta bygger på bristfällig kännedom. Det finns okunskap om den samiska kulturen i samhället och den rådande föreställningen om samens är många gånger generaliserande; den samiska kulturen tvingas till att på något sätt övertyga om sin befintlighet när den vistas i det offentliga rummet. Omgivningen vill kunna luta sig tillbaka och betrakta "sitt" ursprungsfolks kulturarv, och bilden av det kulturarvet är delvis inkompatibelt med en modern människosyn. Den "autentiska" samens förväntas vara iklädd kolt, ha renar och vara bosatt på fjället. I dagens Sverige är den föreställningen, om inte falsk så överdriven. Det uppskattas finnas mellan 20.000-40.000 människor som identifierar sig som samer i Sverige. I Norge är den siffran något högre och i Finland samt Ryssland ligger siffran under 10.000.<sup>55</sup> Vad gäller rennäringen så är den uppdelad mellan 51 samebyar och år 2013 så fanns det

<sup>54</sup> Barbieri, Donatella. *Costume in performance: materiality, culture, and the body*. London: Bloomsbury Academic, 2017, s. xxii-xxv.

<sup>55</sup> Samiskt informationscentrum; *Samerna i siffror*. <http://www.samer.se/samernaisiffror> (Hämtad 2019-01-10).

enligt hemsidan [samer.se](http://samer.se) 4677 renägare i Sverige.<sup>56</sup> Det betyder att omkring 11%-23% av Sveriges samer är renägare. Rennäringen är alltså inte längre det primära arbetet för alla samer. Detta påpekar även konstnären Niilas Helander i artikeln *Samisk konstvär för vem?* Han menar på att frågan om vad som är samiskt idag bör behandlas ur ett filosofiskt och ett politiskt perspektiv. "På så vis kan vi synliggöra att renskötesel inte längre är den primära sysselsättningen för många samer idag, även om de flesta samer ändå är arbetarklass."<sup>57</sup> Det jag önskar belysa med detta är alltså denna exotifieringen och exploateringen av den samiska kulturen och identiteten. Exotifieringen sker när den samiska kulturen och de individer som identifierar sig som samisk ställs i kontrast mot normen. Det historiska perspektivet som rör kolonialismen är betydande vad gäller exploateringen.

Native artists use Indigenous aesthetics to respond to colonialism through political/social commentary, addresses stereotype and racism, indicating survivance and enacting cultural sovereignty. When Native artists and intellectuals do this they are reappropriating or indigenizing ideas, symbols, mascots, the colonial gaze.<sup>58</sup>

Angående citat ovan så framhåller John Paul Rangel att ursprungsfolk använder konst för att reagera på kolonialism. Vad beträffar Sunnas konstverk kan det tolkas som en protest mot exploateringen och konstruerandet av den samiska kulturen och den samiska identiteten. En form av politisk kommentar som vill förändra den koloniala blicken efter nya principer. Möjligtvis är det Sunnas försök att visa på att samer bör släppas in i det 21:a århundradet och finna acceptans. En acceptans gällande en identitet som inte behöver bekräftas och definieras av omgivningen som är präglad av den koloniala blicken. Verket tycks sträva efter att betraktaren ska göra kopplingen mellan personen, tvångströjan, mössan och det våld och förtryck som är närvarande i verket och som det kommunicerar ut till betraktaren. Verket visar, som Kemp betecknar det, en av sina hemligheter. Det visar var det står i relation till sin samtid och sin kritiska syn på hur samer behandlas och har behandlats historiskt av omgivningen. Verket uppmärksammar det tvång till identifiering som samer utstått för att inte mista sin identitet, en identitet som också premieras av majoritetssamhället. En form av villkorad inkludering som krävt en tydlig distinktion. Ett dilemma uppstår då; viljan att delta och vara en del av samhället på egna villkor och stoltheten över ett arv, samtidigt en frustration över att exotifieras och exploateras. Mössans budskap förstärks även av delarna runtom; personen, renarna, bergen och dödsfallarna. Enligt Kemp har varje konstverk en föreställd betraktare.

### 3.2 Arkitekturens auktoritet

Det finns tre framträdande byggnader i konstverket. Alla byggnaderna är placerade i bildens vänstra del, där den uniformsklädda figuren också befinner sig. Längst upp i bilden är den uppochnedvända kyrkobyggnaden vars kyrktorn pekar rätt ner i bilden. Kyrkan föreställer Pajala kyrka. Andra byggnaden, som föreställer riksdagshuset i Stockholm, är den byggnad som de tre figurerna är arrangerade på. Även den är uppochnedvänd, vilket blir tydligt om man vänder på bilden. Den tredje byggnaden är arrangerad under riksdagshuset i det nedre vänstra hörnet och föreställer länsresidentet i Luleå.<sup>59</sup> De tre byggnaderna är av olika karaktär och representerar och symboliserar olika saker.

<sup>56</sup> Samiskt informationscentrum; *Samerna i siffror*. <http://www.samer.se/samernaisiffror> (Hämtad 2019-01-10).

<sup>57</sup> Sandström, Frida. *Samisk konstvär för vem?*. <http://www.kro.se> (Hämtad 2019-01-07).

<sup>58</sup> Rangel, 2012, s. vi

<sup>59</sup> Sunna, Anders; *Konstnär. Korrespondens via mejl 2018-12-06 till 2019-01-06*.



En förstordad och roterad bild på den uppochnedvända byggnaden som förställer riksdagshuset.

### 3.2.1 Religiös och statlig kontroll

Kemp menar på att receptionsetetiken har tre uppgifter, där den första är att urskilja tecken och medel som konstverket kommunicerar med.<sup>60</sup> Vad gäller tecken så är kyrkobyggnaden ett tecken som symboliserar religion, i det här fallet kristendomen. Den andra uppgiften Kemps teori har syftar på att läsa dessa tecken med hänsyn till dess sociohistoriska kontext. Den tredje och sista uppgiften Kemp talar om avser att tecken inte bara ska urskiljas och tolkas och sättas i en sociohistorisk kontext, utan att också läsa dem i relation till dess faktiska estetiska yttranden.<sup>61</sup> I Sunnas verk kan det tolkas syfta på den historiska relationen mellan kyrkan och den samiska kulturen. Svenska kyrkan skriver på sin hemsida om hur samer behandlades under stormaktstiden i Sverige omkring 1600-1700 talet. Där går det att läsa att samer genomled ett hårt förtryck av kyrkan, bland annat att trummor beslagtogs och brändes, jojken förbjöds och gravar skändades. "Kyrka och stat gick samman med syfte att tvinga samerna att bli goda lutherska undersåtar."<sup>62</sup> Samer skulle disciplineras. Detta förtryck och våldförande var ett hot mot den samiska kulturen och dess folk. Exempelvis så förbjöds deras språk och de tvingades lära sig ett främmande språk istället. Det förekom också att samer dömdes till döden för brott mot kristendomen och kyrkan. I Sunnas verk manifesterar sig detta primärt genom att kyrkobyggnaden är uppochned. Kyrktornet med dess vassa prägel pekar rakt ner i bilden. Tillsammans med de två övriga byggnaderna verkar den inträngande. Kyrkan trycker neråt och inåt i verket och tillsammans arbetar byggnaderna pressande från olika håll och riktningar. Partiet med den bruna koloriten och konturerna av renarna på bildens högra del kan tolkas som ett resultat av detta inträngande. Renarna vandrar åt höger, de är på väg bort, ut ur verket. En av de figurer med djuransikte som står bakom en sedelbunt pekar även med hela sin arm åt samma håll som renarna är på väg, som för att utvisa dem ur verket. Jag tolkar det som att de tre byggnaderna samverkar med tvångströjan. De verkar alla trängande, pressande och instängande. Detta för att omringa och avgränsa den samiska personen i och inskränka på dess omgivning.

<sup>60</sup> Kemp, 1998, s. 183

<sup>61</sup> Ibid 183

<sup>62</sup> Svenska Kyrkan. *Samernas religion förtrycktes hårt*. 2018-02-01.

<https://www.svenskakyrkan.se/forskning/samernas-religion-fortrycktes-hart> (Hämtad 2019-02-01).

### 3.3 Den röda narratologin

Det är en böljande diagonal, som hoppar från en detalj i bilden till nästa. Den röda koloriten i verket, som rör sig från flaggan, till snaran, till armbindeln och slutligen till tofsen på mössan som personen bär, den person som betraktaren ska uppfatta som samisk. Dessa röda detaljer är de mest distinkta röda komponenter i bilden och detta är mest sannolikt inte ett omedvetet val från konstnärens sida. Koloriten är överlag i verket förhållandevis nedtonad och av jordnära karaktär. I kontrast till detta framträder den röda koloriten tydligt. Den här diagonalen som sträcker sig över bilden mellan dessa detaljer skapar en väg för betraktaren för att kunna orientera sig i verket.

[...] we need to identify the most difficult and, by definition, most intangible category [...]. Literary theory refers to the blank or the aesthetics of indeterminacy, both conceptualizations meaning that works of art are unfinished in themselves in order to be finished by the beholder [...]. This state of unfinishedness or indeterminacy is constructed and intentional. But it does mean that as spectators we must complete the invisible reverse side of each represented figure, or that we mentally continue a path that is cut off by the frame.<sup>63</sup>

Kemp talar om fem olika sätt som verk kan adressera till sin betraktaren. En av dem, och den enligt Kemp mest komplicerade, avser det citatet ovan nämner. Det syftar alltså på att betraktaren ska på ett mentalt plan färdigställa det narrativ som konstverket presenterar. I *Indigenous love* sammanbinder den röda koloriten dessa detaljer och presenterar den potentiella fortsättningen på narrativet som tar plats i betraktarens begrundande. Wassily Kandinsky diskuterar om färgens betydelse och symbolik i *Om det andliga i konsten* från 1984.<sup>64</sup> Om den röda färgen säger Kandinsky följande: “[---] det röda måste avgränsas på ytan, *avgränsas från andra färger* [...]”<sup>65</sup> Vidare diskuterar Kandinsky om den röda färgen som nästan varlig och aktsam. Att den ger ett livligt och oroligt inre intryck likt en samlad kraft som “gör ett målmedvetet intryck.”<sup>66</sup> Den röda koloriten i verket kan i allra högsta grad ses som en samlad kraft med en målmedveten intensitet och med en aktiv karaktär.<sup>67</sup> Den röda färgen kommunicerar till sin betraktare genom att den utmärker sig bland de andra kulörerna i verket och vill visa på den förbindelse och den potentiella påföljden de röda detaljerna har. Flaggan och armbindeln symboliserar makt, och makten håller i en snara med det röda inslaget och slutligen tofsen på mössan som den samiske personen bär, frivilligt eller ofrivilligt, som betraktaren ska föreställa sig i snaran. Det är en blinkning till det historiska förtryck och övegripenheten utsatt det samiska folket för.

---

<sup>63</sup> Kemp, 1998, s. 188

<sup>64</sup> Kandinsky, Wassily. *Om det andliga i konsten*. Göteborg: Vinga i samarbete med Konstakademien, Stockholm, 1984.

<sup>65</sup> Kandinsky, 1984, s.61

<sup>66</sup> Ibid 91

<sup>67</sup> Ibid 93

## 4. Ursprunglig “kärlek”

Verket kan tolkas vara uppdelat i två olika delar som arrangerats ihop, där den högra delen består av personen i tvångströjan, den bruna koloriten med konturerna av renar, bergen och bården med dödsfall. Den vänstra sidan däremot innehåller bland annat de tre byggnaderna, den ansiktslösa uniformerade figuren, snaran och pengarna. Dessa två delar sammanflätas genom att olika fragment i verket flyter över och är placerade på ett sådant sätt att de skapar en helhet. Men de representerar och symboliserar inte samma saker. På den ena sidan representeras den samiska kulturen och identiteten och på den andra sidan staten, auktoriteten och makten.

### 4.1 Våld och ideologi

Pajala kyrka, riksdagshuset i Stockholm och länsresidentet i Luleå utgör de tre byggnaderna som återges i konstverket. Dessa byggnader i relation till verkets övriga innehåll öppnar upp för det Althusser diskuterar om gällande de ideologiska statsapparater (ISA) och de repressiva statsapparaterna. Skillnaden mellan ISA och RSA är enligt Althusser att ISA främst agerar genom ideologi och RSA genom våld. Enligt den marxistiska teorin tillhör bland annat regeringen, armén och polisen de repressiva apparaterna. I Sunnas verk finns det en tydlig koppling till dessa apparater. De mest framträdande och talande är riksdagshuset i Stockholm, som symboliserar regeringen och den ansiktslösa mannen i uniform som håller i flaggan, sedlarna och snaran. Den figuren symboliserar armén. Slutligen finns också poliser återgivna i konstverket, i det vita området till höger nedanför personen i tvångströjan. Som tidigare nämnt så menar konstnären själv att det föreställer två poliser som släpar iväg en människa. Dessa tre; regeringen, armén och polisen, tillhör alla den apparat som främst verkar genom våld. “[...] the Army and the Police also function by ideology both to ensure their own cohesion and reproduction, and in the “values” they propound externally.”<sup>68</sup> Det här våldet, det fysiska och ideologiska, tar sig uttryck i verket på olika sätt. Det rör sig kanske främst om tvångströjans funktion och vad den symboliserar. Men också just att dessa olika instanser; armén, polisen och regeringen, som visar upp en nästintill omänsklig sida i verket genom att de är anonymiserade och depersonifierade.

Althusser argumenterar kring på vilket sätt ISA fungerar dubbelt, det vill säga via ideologi och våld. Han menar att de på ett väldigt dämpat och till och med symboliskt sätt verkar genom våld. Som exempel tar han upp skolor och kyrkor och menar på att de använder metoder för bestraffning, exempelvis uteslutning och selektion för att disciplinera.<sup>69</sup> Detta sätt att utöva våld på har just samer varit utsatta för tidigare i historien. Ett exempel på detta är att samer tvingades lära sig svenska samt att de skulle tvångskristnas.<sup>70</sup> Bland ISA finnes också religion, lagar, politik och kultur. Dessa verkar då genom ideologi. Althusserns tes om vad som definierar en ideologi är att den alltid existerar i en apparat och i sitt utövande av praktiker.<sup>71</sup> Kroppen och subjektet struktureras genom ideologin och genom våldet som

---

<sup>68</sup> Althusser, 2012, s.81

<sup>69</sup> Ibid 81

<sup>70</sup> Svenska Kyrkan. *Samernas religion förtrycktes hårt*. 2018-02-01.

<https://www.svenskakyrkan.se/forskning/samernas-religion-fortrycktes-hart> (Hämtad 2019-01-02).

<sup>71</sup> Althusser, 2012, s.82



verket synliggör. Men det är inte bara makt som visas upp i verket. Som Althusser menar så hittar den förtryckta klassen olika sätt och tillfällen att uttrycka sig på.<sup>72</sup>

## 4.2 Motståndet

Bilden i allmänhet har i sin makt att påverka vår kognition: Att som Sunna använda bilden för att ställa den välbekanta föreställningen om samer i ny dager kan ge nya tankegångar och bryta upp invanda tankemönster. Kanske kan den ge en direkt och instinktiv känsla, som vidgar den dominerande föreställningen om samer. Verket synliggör konflikter där den härskande ideologin och majoritetssamhället sätts under lupp och ifrågasätts. De två sidorna av verket med respektive starkt kontrasterande innehåll ställs emot varandra, och den högra sidans individ utmanar den vänstra som symboliserar makten. Verket ifrågasätter det koloniala och strukturella förtryck som utövats mot det samiska folket av statsmakten.

Till skillnad från mer konventionella verk besitter *Indigenous love* en performativ agens och fungerar alltså inte bara som ett passivt verk att betrakta utan strävar också efter att påverka sin omgivning. Enligt Kemp så avslöjar verket information om sin position och potentiella effekt på samhället.<sup>73</sup> Verket innefattar en historisk och politisk dimension som avslöjar hur kroppar och individer strukturerats av det våld som utövats till följd av den härskande ideologin. Konflikter mellan makt och motmakt gör sig påminda i detaljer som att tvångströjans remmar börjat gå upp, och att den skrikande personens uttryck förutom rädsla även innehåller frustration och kampvilja. Hen tittar rakt mot betraktaren och får i och med detta en stark agens i förhållande till övriga inslag i bilden. Personen försöker frigöra sig och accepterar inte fångenskapen den befinner sig i: detta har utöver den rent fysiska frigörelsen också en symbolisk mening i motståndet emot den dominerande ideologin. Samtidigt kan man tolka den koltformade tvångströjan som en instängdhet i en delvis påtvingad samisk identitet, som personen också vill göra uppror emot. Det handlar om att få möjligheten att bejaka sin identitet men också att frigöra sig ifrån den. Althusser menar att oavsett hur individen ställer sig till den dominerande ideologin kan hen inte undvika att påverkas eller handla utifrån den. Vilken ideologi som är härskande blir synligt i de motsättningar som uppstår och vem som går vinnande ur konflikterna.<sup>74</sup> Alltså: om en individ känner en stark vilja att omfamna och bevara sin grupps identitet och traditioner, kommer uttrycket för denna strävan också färgas av majoritetssamhällets vilja. En strävan efter samisk identitet kan bli en omedveten strävan efter den av majoritetssamhället projicerade bilden av samisk identitet.

I Sunnas verk syns också inspiration från street art och graffiti, delvis i valet av teknik som innefattar sprayfärg och schabloner, och dessutom i verkets massiva storlek som mäter 200 x 244 cm. Användandet av sprayfärg är väldigt direkt och definitivt, och besitter en frenesi som väl speglar den frustration som en förtryckt grupp kan uppleva. En annan tydlig parallell till gatukonst är den provocerande dimensionen; liksom graffiti utmanar verket rådande institutioner och ifrågasätter strukturer. Verket står dessutom i kontrast till traditionell samisk bildkonst. Görs en direkt jämförelse med de andra samiska konstnärer som nämnts i texten hittas få likheter med den naturavbildande och harmoniska tematik som varit dominerande. Sunnas verk vidgar innebörden av vad samtida samisk konst kan innebära: om den tidigare varit en relativt beskedlig och nostalgisk konstform har den numera också antagit en utmanande och aktivistisk skepnad.

---

<sup>72</sup> Althusser, 2012, s. 82

<sup>73</sup> Kemp, 1998, s. 183

<sup>74</sup> Althusser, 2012, s. 82 ff.

*Indigenous love* ger en inblick i Sveriges koloniala historia och dess konsekvenser, återberättat ur samernas och Sunnas egna perspektiv. Motivet och dess rika innehåll kan tolkas fungera som ett utlopp för den frustration som konstnären känner gällande den generaliserande och förminskande bilden av samer som uppstått utifrån denna exploatering. Verket ställer frågor rörande samepolitik och rasism för att utforska hur dessa tagit sig uttryck historiskt och fortsätter att göra det idag.

## 5. Avslutande diskussion

Syftet med den här studien var att undersöka de postkoloniala strukturerna i den samtida konsten som skapas i Sápmi med utgångspunkt i Anders Sunnas konstverk *Indigenous love*. De frågeställningar jag hade som utgångspunkt avsåg att se över hur det konstnärliga uttrycket tagit form, vilka teman som framträdde, hur makt och motstånd konstruerats och på vilket sätt de postkoloniala strukturerna synliggjorts. Som hjälp för att besvara dessa frågeställningar använde jag mig av Wolfgang Kemp's receptionestetik, Louis Althusser's teorier om ideologi och statsapparater och Roland Barthes begrepp studium och punctum. Jag hade även en korrespondens med Anders Sunna som gav mig viss information gällande detaljer i konstverket.

Anders Sunnas *Indigenous love* är ett relativt komplext konstverk. Med det syftar jag inte bara på det faktum att det är ett mycket innehållsrikt konstverk med åtskilliga detaljer som presenteras för betraktaren. Men det är ett komplext verk att tolka i den bemärkelsen att den fordrar något av betraktaren i sin kommunikation. Det framkom tydligt under studiens gång att konstnären arbetat med att sammanföra den historiska och politiska dimensionen som är betydelsebärande för verkets mening i dess visuella uttryck och kommunikation.

Studien har presenterat och redogjort för ett antal centrala teman som lyfts fram i verket. Natur och stad, makt och motmakt, individ och samhälle, tystnad och skrik, frihet och bundenhet är tematiska dualismer som synliggörs i verkets innehåll och dess uttryck. Min uppfattning av verket är att det består av två olika sidor, där dessa dualismer utmanar varandra. Båda sidorna kommunicerar internt i sin del av verket, men också inuti hela konstverket och till sist för de en kommunikation ut mot betraktaren. Makten och motståndet konstrueras som tydligast genom tvångströjan. Den fungerar instängande men samtidigt håller tvångströjans remmar på ge vika. Av personens skrik att döma så handlar det också om frustration, det visar på en vilja att bryta sig loss och bli fri. Friheten i det här sammanhanget syftar inte bara på den fysiska friheten, utan också en frihet som avser identitet. De postkoloniala strukturer som genomsyrar verket berättar om ett ursprungsfolks historia, men också om det moderna förtryck som utövas i kolonial anda.

Genom arbetet med den här uppsatsen har jag insett ämnets bredd och det stora antal vinklar det kan studeras utifrån. Mitt förslag till framtida forskning är att undersöka den samtida samiska konsten utifrån ett diskursteoretiskt perspektiv. På vilket sätt konstrueras det samiska inom den konstvetenskapliga diskursen och hur förhåller den sig till den historiska diskursen? På vilka sätt upprätthålls och utmanas förlegade och rådande föreställningar och normer som avser samtidskonsten från Sápmi. Vad uttrycks i dessa diskurser? Finns det konflikter inom de olika diskurserna som ämnet berör? En annan intressant aspekt att undersöka är benämningen *samisk* som förekommer när det talas om en konstnär eller konstverk från Sápmi. Efter att ha läst artiklar och intervjuer som rör den samtida konsten och konstnärerna från Sápmi har jag stött på en viss problematik gällande benämningen *same* eller *samisk*. I artikeln *Samisk konstvär för vem?* på Konstnärernas Riksorganisations hemsida uttalar sig konstnären Britta Marakatt-Labba att hon skulle vilja besparas stämpeln *same* när hon arbetar med sin konst. I samma artikel nämner forskaren Tobias Hübinette att det inte är ovanligt att det konstnärliga uttrycket förses med prefix som *samisk* och att det relateras till historia och

traditioner när det gäller ursprungsfolk.<sup>75</sup> Ytterligare en företeelse som jag uppmärksammat och finner intressant är på det sätt konstverk från Sápmi visas på utställningar, eller inte visas. Det verkar finnas en benägenhet att placera denna konst och föremål i glasmontrar och dylika lösningar vilket skapar en distans och en typ av historisk antydning som associeras med ett kulturarv. Detta riskerar att hindra konsten från att stå för sig själv, att främst vara konst och inte förknippas med det svenska kulturarvet. Den antropologiska blicken på dessa konstföremål är bidragande till exploateringen av den samiska kulturen. Sammantaget så finns det vakuüm gällande forskning som rör detta ämne och mycket att undersöka och lära. De förslag jag kommit med här utgör bara en liten del av möjliga ingångar till framtida forskning som rör samtidskonsten från Sápmi.

Slutligen vill jag rikta ett särskilt tack till konstnären Anders Sunna. Jag har fått ta del av information gällande konstverket, ett godkännande att använda bilden av hans verk i min studie samt tillåtelse att publicera den, vilket jag är mycket tacksam för.

---

<sup>75</sup> Sandström, Frida. Konstnärernas Riksorganisation (Kro). *Samisk konstvär för vem?*. <http://www.kro.se/content/samisk-konstv%C3%A5r-f%C3%B6r-vem> (Hämtad 2019-01-07).

## 6. Käll- och litteraturförteckning

### Otryckta källor

Alexandra Lind, Luleå Tekniska Universitet; *Om Ragnar Lassinantti*. 2014-08-12. <https://www.ltu.se/ltu/lib/Om-Ragnar-Lassinantti-1.124308> (Hämtad 2019-01-11).

Imdb; *The Jacket (2005)*. [https://www.imdb.com/title/tt0366627/?ref =nv\\_sr\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0366627/?ref =nv_sr_1) (Hämtad 2019-01-05).

Marie Enoksson, Samiskt informationscentrum; *Vad är rasism?* 2018-10-18. <https://www.sametinget.se/124037> (Hämtad 2019-02-01).

Michiel Brouwer, *Project Maadtoe*. <http://www.michielbrouwer.com/Project-Maadtoe/About> (Hämtad 2019-01-10).

Samisk Kunstnerförbund – Sámi Dáiddačehpiid Searvi. *Om SDS*. <http://www.sds-sapmi.com/om-sds/> (Hämtad 2019-01-05).

Samiskt informationscentrum; *Johan Turi*. 2005-01-01. <http://www.samer.se/1273> (Hämtad 2018-12-20).

Samiskt informationscentrum; *John Savio*, 2005-01-30. <http://www.samer.se/1279> (Hämtad 2018-12-20).

Samiskt informationscentrum; *Samepolitik i rasismens tidevarv*. <http://www.samer.se/1042> (Hämtad 2019-01-10).

Samiskt informationscentrum; *Samerna i siffror*. <http://www.samer.se/samernaisiffror> (Hämtad 2019-01-10).

Samiskt informationscentrum; *Sápmi*. 2005-01-30. <http://www.samer.se/1279> (Hämtad 2019-01-10).

Sandström, Frida. Konstnärernas Riksorganisation (Kro). *Samisk konstvär för vem?*. <http://www.kro.se/content/samisk-konstv%C3%A5r-f%C3%B6r-vem> (Hämtad 2019-01-07).

Svenska Kyrkan. *Samernas religion förtrycktes hårt*. 2018-02-01. <https://www.svenskakyrkan.se/forskning/samernas-religion-fortrycktes-hart> (Hämtad 2019-01-02).

Svenska Kyrkan. *Präster deltog i plundringen av samiska gravar*. <https://www.svenskakyrkan.se/forskning/praster-deltog-i-plundringen-av-samiska-gravar> (Hämtad 2019-01-02).

## Tryckta källor

Althusser, Louis. Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes Towards an Investigation). I *Media and Cultural Studies: Keywords*, Meenakshi Gigi Durham & Douglas Kellner (red.), 80-86. Chichester: Wiley- Blackwell, 2012.

Alvesson, Mats. *Intervjuer: genomförande, tolkning och reflexivitet*. Malmö: Liber AB, 2011.

Barbieri, Donatella. *Costume in performance: materiality, culture, and the body*. London: Bloomsbury Academic, 2017.

Barthes, Roland, *Det ljusa rummet: Tankar om fotografiet*. 2.uppl. Stockholm: Alfabeta Bokförlag AB, 2010.

Hansen, Lars Ivar & Olsen, Bjørnar, *Samernas historia: fram till 1750*. Stockholm: Liber AB, 2006.

Ingold, Tim, *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. London: Routledge, 2002.

Johansson, Sofia, *Avtryck från ovanlandet: Contemporary art from Sápmi*. Umeå: Bildmuseet, 2014.

Kandinsky, Wassily. *Om det andliga i konsten*. Göteborg: Vinga i samarbete med Konstakademien, Stockholm, 1984.

Katajamäki, Jonna (red.). *Northern beauty: Barents Visual Arts in the 1970s and the 1980*. Rovaniemi: University of Lapland, 2014.

Kemp, Wolfgang. The Work of Art and Its Beholder: Methodology of the Aesthetics of Reception. I *The subjects of art history*, Mark A. Cheetham, Ann Michael Holly and Keith P.F Moxey (red.), Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Latorre, Guisela, *Walls of empowerment: Chicana/ o indigenist murals of California*. Austin: University of Texas Press, 2008.

Lundström, Jan-Erik, *Contemporary Sami art and design*. Stockholm: Arvinius+ Orfeus, 2015.

Manker, Ernst. *Samefolkets konst*, Stockholm: Askild & Kärnekull, 1971.

Rangel, John Paul, *Indigenous perspectives on contemporary native art, Indigenous aesthetics and representation*. Albuquerque: The University of New Mexico, 2012.

*Samer: Ett ursprungsfolk i Sverige*. Kiruna: Sametinget, 2004.

## 7. Bildförteckning

Sunna, Anders, *Indigenous love*. Kollage av akryl, olja, papper och sprayfärg, 200 x 244 cm. Bilden mejlades till mig av konstnären. Fig. 1, bilaga 1.

Sunna, Anders, *Norbottens gudfader*, 2012. Kollage. <http://anderssunna.com/wp-content/uploads/2013/12/norbottensgudfader.jpg-for-web-large.jpg> fig. 2, bilaga 1.

## Bilaga 1



Figur 1. Sunna, Anders, *Indigenous love*, kollage av akryl, olja, papper och sprayfärg, 200 x 244 cm.

